

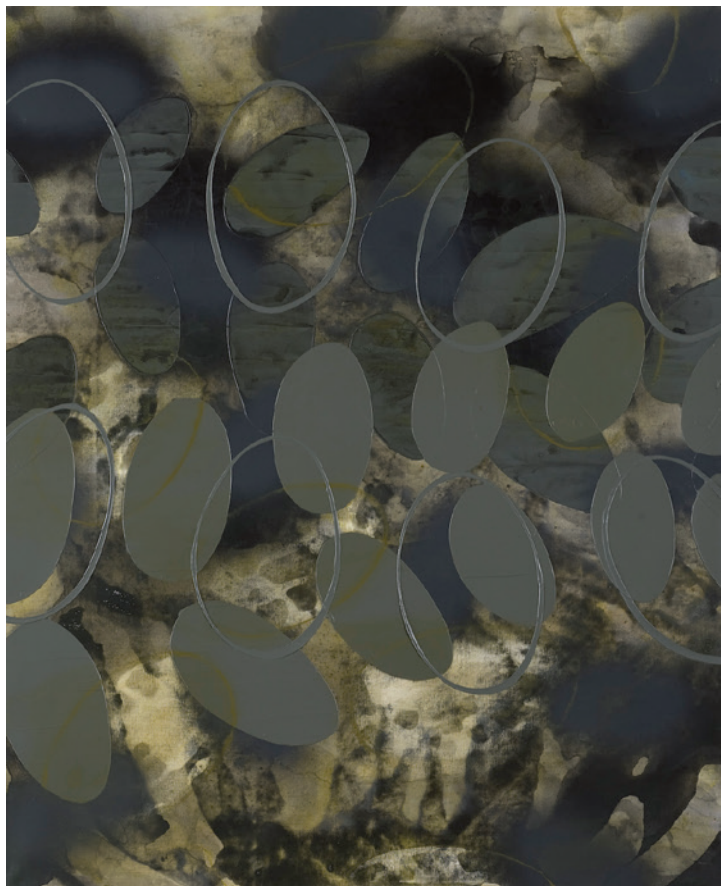
éppen erre kérdeznék rá; épp az elvont és a konkrét közti határ átjárhatóságát vizsgálják, átfedéseik lehetőségével kísérleteznek, a szándékos és a szándékta-  
lan, az akaratlagos és az akaratlan, a véletlen és a mindenképpen bekövetkező  
egybeeséseivel és elkülönböződésekkel.

Ebben a strukturális térben és színmezőben nyílik fel és lesz láthatóvá az a gon-  
dolkozási forma, amely ontológiai és egzisztenciális kérdésként értelmezi a fes-  
tészetet. Egyszerűbben: az életről alkotott gondolatait, tapasztalatait a festő  
ezekben a fokozatosan alakított képi formákban jeleníti meg; nem függetlenül  
saját életének látható és láthatatlan történéseitől, hanem következetes átgon-  
doltsággal. Amikor fest, képet alkot, akkor saját világban-jelenlétét vonatkoztatja  
a formák, a színek alakítására és ebből az alkotásból létrejövő képi világ terem-  
tésévé válik. Képként látja és látatja, hogy alkotói léte, életének alapkérdései  
és rájuk adott válaszai kölcsönhatásban vannak, állandó dialógust folytatnak  
és valójában szétválaszthatatlanok. Amiként festményein áthatják egymást a  
színek, a formák, a rétegzettségek, ezek egzisztenciájának transzparenciáit is  
megvilágítják, takarják, vagy éppen árnyékban hagyják. Mindez persze nem  
magától történik – vagy csak nagyon kis része történik önmagától –, hanem sza-  
badon meghozott döntésre épül, amely nem külsődleges, rövid távú célokra  
tör látványos, sikerorientált művekkel, hanem belső választásként az alkotás és  
a kép létrehozásának következetessége és hosszú folyamata mellett dönt, amely  
egyik festménytől a másikig vezet. Ehhez pedig minden egymásra épülő, egy-  
más követő lépést kikényszerítő és kijelölő képet meg kell festenie; átugorható  
lépés nincs, mert a valódi, problémafelvető festmény és az alkotói egzisztencia  
hitelessége a tét. Ez a hitelesség hordozza a művek és az alkotó életének orien-  
tációját értékek létrehozása és olyan alkotói beállítódás felé, amely csak akkor  
néz fel a mű mellől, amikor a kép közeli nézetét a képzeletében már meglévő  
távlati nézettel is össze akarja hasonlítani. Mindennek időpontját szabadon,  
belső készletére dönti el, és sohasem külső kényszerre.

Mit látunk tehát Ernst András alkotásain? Autentikus, szabad döntéseken ala-  
puló, kereső-kísérletező képi utakat jár, a vásznon sajátos színkezelésű, for-  
maalkotású, pontos szerkesztésű, a szabad áramlásnak mégis is utat engedő  
mikrokozmosz megalkotójának festményeit; átgondolt szabályokra épített fes-  
tői világot, amely azonban nagyfokú alkotói szabadságot mutat és enged meg.  
A színek, a formák, a szerkezetek, az áthatások és egymásba folyások kiszámítha-  
talan, véletlenszerű játékában az élet vibrálását, sorsszerűségét és véletlenjeit,  
amely ellene megy mindenféle külső divatnak, efemer főáramlatnak, és saját  
történeisének tájait festi meg. Így válhat univerzálissá és ekként teheti nézőit  
minden időben megérintetté.

ERNST ANDRÁS

Szürkés elmozdulás, 2013, vegyes technika, vászon, 100×80 cm



Palotai János

# Abszurd, irónia és paradoxon

## Transition: under construction. Szakmai konferencia az *Átmenet* és *átmenet* című kiállítás kapcsán\*

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti  
Múzeum, Budapest  
2014. február 7.

A Ludwig Múzeum nem először foglalkozik a közép-kelet-európai társa-  
dalmi, politikai átmenet témájával. A rendszerváltás tizedik évfordulója kap-  
csán mutatták be 2000-ben a nagyszabású *Nézőpontok–pozíciók. Művészet  
Közép-Európában 1949–1999* című kiállítást, amelyet *A fal után* című, a térség  
1989–1999 közötti művészetét bemutató nemzetközi tárlat követett.<sup>2</sup> Öt éve pedig  
a *Transitland* című videóművészeti antológiából volt látható egy válogatás *Kele-  
ten a helyzet* címmel.<sup>3</sup>

A mostani cím arra hívja fel a figyelmet, hogy az „átmenet” szó jelentése túl  
általános: különböző, egymástól nagyban eltérő esetek, helyzetek leírására is  
használható. Lehet, hogy többféle átmenetről is beszélhetünk? Meddig tart a  
posztkommunista periódus? Létezik-e napjainkban forradalmiság? Melyek az  
újabb periódus jellemzői? Ezek a kérdések már a kiállítás sajtótájékoztatóján is  
felvetődtek, és a téma folytatódott a konferencián is.<sup>4</sup>

A konferencia résztvevői különböző szempontokból: a társadalomtudomá-  
nyok, a művészetelmélet és a művészi gyakorlat oldaláról közelítették meg az  
„átmenet”, illetve – a Magyarországon inkább bevett terminus szerint – a rend-  
szerváltás témáját. OLEG KULIK rövid expozéjában vázolta fel az oroszországi  
változásokat, amelyek immár állandósultak: egész eddigi életét meghatározták,  
s így módon mostanra meglehetősen fászsztóvá váltak. Gorbacsov alatt felbom-  
lott a Szovjetunió, Jelcin idején jött a vadkapitalizmus, most pedig ismét egy  
új birodalom épül. Gorbacsov idején az élet rossz volt, de mindenki nevetett,  
ma az élet jó, de senki nem nevet, „csak Saburov” (a Blue Noses egyik tagja),  
mondta, majd így folytatta: „ha már Saburov sem nevet, akkor lesz majd érdemes  
Magyarországra jönni”. ROBERT PARNICA, a CEU archívumának vezető levéltárosa  
az átmenet gazdasági-társadalmi hátteret vázolta fel, amelyben minőségi válto-

1 *Nézőpontok–pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999.* Ludwig Múzeum – KMM, 2000. március 24 – május 28.

2 *A Fal után. Művészet és kultúra a posztkommunista Európában.* Ludwig Múzeum – KMM, 2000. június 15 – augusztus 27.

3 *Keleten a helyzet. Közép- és kelet-európai videóművészet 1989–2009.* Ludwig Múzeum – KMM, 2010. január 22 – március 07.

4 *Átmenet és átmenet.* Josip Vaništa, Oleg Kulik, Blue Noses. Ludwig Múzeum – KMM; Budapest, 2014. február 7 – március 9. Szakmai konferencia: 2014. február 7.

\* A konferencia résztvevői: Robert Parnica, vezető levéltáros, Open Society Archives, Central European University; Petar Cuković, montenegrói művészeti író, kritikus, egyetemi tanár, az *Átmenet és átmenet* kiállítás kurátora; Oleg Kulik, orosz művész, az *Átmenet és átmenet* kiállítás egyik résztvevője; Alexander Saburov és Vjacseszlav Mizin, az orosz Blue Noses művészcsop-  
port tagjai, szintén a kiállítás résztvevői; Ješa Denegri, Szerbia egyik legismertebb kritikus és  
művészetelméleti írója; Fedá Vukić, művészettörténész, művészeti író, egyetemi professzor.



Oleg Kulik, Viacheslav Mizin,  
Aleksandr Shaburov  
© Fotó: Ludwig Múzeum –  
Kortárs Művészeti Múzeum,  
Budapest

zások történtek. Fejtegetéseit a horvát Slavenka Drakulić publicista „fürdőszoba” példájával kezdte, aki a vécépapír szerepét vizsgálta a kommunizmusban, mint olyat, ami alapszükségleteket sem tudott kielégíteni. Szerinte a gorbacsovi peresztrojka és a titói önrendelkezés próbálta elfogadhatóvá tenni a rendszert, de az 1989 után felgyorsuló folyamatok kiszöktek a kontroll alól, összeomlott a párt, a rendszer. A múltat, a könyveket kidobták, és eljött a laposság, a giccs s a nyugati áruk ideje. A hatvanas-hetvenes években felnövő generáció még reménykedett a demokratikus célkitűzésekben. A nyugati demokrácia-felfogás, a normalitás azonban nem működött Keleten, a gazdaság, a szociális háló összeomlott. Kevés nyertese és sok vesztese volt a változásoknak: Horvátországban ezernél több jogtalan privatizáció történt, kialakult egy új nomenklatúra. Az elégedetlenséget kihasználták a politikai erők is, így került sor a háborúra. Hogy az átalakulás lezárult vagy folytatódik, nézőpont kérdése. A neoliberális felfogás szerint igen, mert Horvátország belépett az EU-ba. Parnica szerint még tart ez a folyamat, hiszen húsz év alatt sem érték el Ausztria szintjét.

FEDA VUKIĆ egyetemi tanár, a konferencia újabb felszólója a kiállítást tudástartományként fogja fel, amely műalkotásokból mint kognitív folyamatokból épül. Véleménye szerint ez az anyag a szocializmus belső átmenetéről is szól, nem csak a ma zajló folyamatokról. Bemutatja többek között a hetvenes években az elmélet és gyakorlat között tátongó szakadékot. Marx német ideológiai kritikáját a szocializmusban nem követte a dialektikus materializmus meghaladása. A mennyiségi változások minőségibe történő átcsapása során mi maradt meg? A gazdaságból, elméletből szinte semmi – pusztán a művészet. A művészeti folyamatok tartaléka, az esztétika, a filozófia tisztán szólnak a társadalmi valóságról. A kiállítás alkotásait a paradox, az irónia és az abszurd jellemzi.

PETAR ČUKOVIĆ, a kiállítás kurátora – aki kurátori identitását fontosabbnak tartja a nemzetiségénél – nem érzi kompetensnek magát a gazdasági, társadalmi folyamatok megítélésében. Nem akarja újradefiniálni a tranzíciót, az átalakulás fogalmát: maga a folyamat befejeződött, de az új társadalmi rendszer még nem alakult ki. Az átmenet fogalma az ő felfogásában a kontroll nélküli privatizációt fedi.<sup>5</sup> Az átmenet során találkozik Horvátország Oroszországgal. A munkák egy része a durva átmenet időszakában született: Vaništa kollázsai a zűrzavaros korban, a manipulatív művészet ellentétéként; Kulik művei a jelcini vad privatizáció idején. Kulik műveinek forradalmi sikolyával az antropocentrikus szemlélet alapjait tagadja meg. A Blue Noses esetében az irónia, a nevetés mindennek az alapja: komolytalan eszközökkel szólnak komoly dolgokról. Bemutatják, hogyan műkö-

dik a nyilvánosság Oroszországban, illetve globálisan, hiszen ugyanazt a média-tartalmat fogyasztjuk világszerte, amire a nézők mindenütt ugyanúgy reagálnak. Saburovok elhatárolódnak a „magas” művészettől, a hermetikusan zárt fogalmi rendszerektől; praktikus, érthető művészi formát használnak. Ebben nyilvánul meg a művészet önmegújító képessége, a 20. század perspektívájából nézve – igazolva Mandelstam látomását<sup>6</sup> –, egyben elősegítve az utópisztikus álmok összeomlását. JEŠA DENEGRİ művészettörténész szerint a kortárs művészetből mára kiveszett a metafizikus szint, a művészet gyakorlatiasabb lett. Az *Átmenet és átmenet* című kiállítás speciális válogatását a gyűjtő MARINKO SUDAC kezdeményezte, és a művészettörténész-teoretikus Čuković, valamint a múzeum foglalta rendszerbe. JOSIP VANIŠTA, OLEG KULIK és a BLUE NOSES<sup>7</sup> művei még egy korábbi korszakban születtek. A napi politikai események – a horvát népszavazás és bírósági eljárások, az ukrajnai események, Szocsi stb. – mindig új tartalommal bővítik az üzenetüket. A műveket nem tudjuk történelmi perspektívából szemlélni, azok a mai valóság részei, ahol a tények transzformálódnak műalkotássá. A tranzit folytatódik, a műtárgyat mindig újraéleszti a kontextus, erre jó példa ez a múzeumi kiállítás. ALEXANDR SABUROV szerint képeik nem politikai állásfoglalások, egyszerűen a valóságot, a mai kultúrát tükrözik, ahogy Kulik akciói is. „Az emberek az utcára kerültek, mint egy kutya, pórere vetköztetve. Filozófiailag hogyan értékeli ezt egy művész, mikor ilyen lát? Korábban ideológiát, utópiát diktáltak nekünk, ma minden a hatalomról, a pénzről szól. A néző azt olvassa le a képeinkről, amit amúgy is lát. Műveinkben kis anekdoták vannak, már nem meztelen emberek. Ma a művészet társadalomkritikai gyakorlat és nem a gazdagok falait díszíti”, fejtette ki Saburov a konferencián. Mizin az 1991-es változásokat<sup>8</sup> fontosnak tartja, de számára nem ez volt az utolsó csepp a pohárban – a hal ma is a fejtől bűzlik. A csinovnyikokból tulajdonosok lettek, és a nép ismét kimaradt a változásokból. A kiállítás sajtóbemutatóján<sup>9</sup> szó volt a hagyományhoz való viszonyokról is. Saburov az iróniát említette, amelynek nagy tradíciója van Oroszországban. Mizin szerint e régióban szeretik az orosz avantgárdot, ami szinte már fetisizálódott. Kulik hozzáfűzte: Oroszországban mindenkinek elege van az utópiákból, senki nem akar újabb programot. Az avantgárdtól mindenki lop, és ha már nem lesz mit ellopni, akkor jön a kritikai realizmus, és ez vezet majd el a forradalomhoz. Önmagukat az utolsó olyan nemzedéknek tartják, akinek még tetszenek a meztelen nők lovon – és talán ez lehet az átmenet egyik, önironikus végpontja.

6 Čuković Oszip Mandelstam *Korunk* című versére utal, amelyet a költő 1922-ben írt.

7 A csoport az ezredfordulón alakult. Alkalmi tagja még Konsztantin Szkotnyikov, Dimitri Bulnyigin, Maxim Zonov, Jevgenyij Ivanov is.

8 A Legfelsőbb Tanács 1991-ben hirdette ki a Szovjetunió megszűnését.

9 Sajtótájékoztató: 2014. február 5.

5 Čuković koncepciójára hatott Boris Buden és Boris Groys, akik szerint ez a privatizációs dráma a civilizáció konvencióinak megkerülésével játszódtott le, sok áldozattal. Ebben a visszafajított emberi természet nyers erőszakként mutatkozott meg.